

## サロンの華から路上へ ——フラヌールとしての後期ミナ・ロイ

宮 本 文

### はじめに——「絶世の美女」若きミナ・ロイのイメージの流通

Mina Loy (ミナ・ロイ、1882-1966) は、イタリアの未来派、ニューヨークの前衛芸術家のサークル、フランスのシュルレアリスムと時代の最先端の運動にいつも印象的な形で関わっていた。人目を惹くその容姿によってロイは常に「サロンの華」であった。最初の夫 Stephen Haweis (スティーブン・ホーエス、1878-1969) が 1905 年頃に撮影したロイのポートレート(図版 1) や、1919 年頃に Man Ray (マン・レイ、1890-1976) が撮影した彼女(図版 2) は、ロイの作品集の表紙に使われている<sup>1</sup>。また、ロイの研究書の多くが先のホーエスのポートレートやマン・レイが撮影した別のポートレートなど、ロイの若い頃の写真を使用している。パウリー時代を含む後期<sup>2</sup>の年を

---

<sup>1</sup> 前者はロイの散文集 *Stories and Essays of Mina Loy* (『ミナ・ロイのストーリーとエッセイ』、2011)、後者はロイの詩集 *The Lost Lunar Baedeker* (『失われた月世界案内』、2014、以下 *LLB* と表記) の装丁に使われている。

<sup>2</sup> ロイの後期が厳密にいつを指すのか一致した見解はまだ形成されていないが、(1) 忘れ去られ読まれなくなった時期と (2) 路上生活者をテーマにした詩作・アッサンブラージュ作品を創作し始めて以降という二点で、初期のロイと区切る向きが多い。例えば、Shreiber は 1930 年から 1950 年の間に書かれた詩はそれまでの熱心な読者からも読まれなくなったとする一方で、路上にテーマを見出した詩群を “the late devotional poetry” として、ロイの作風が転換したと考えている。Shreiber はこの作風の転換について、James Joyce (ジェイムズ・ジョイス、1882-1941) や Ezra Pound (エズラ・パウンド、1885-1972) のように宗教に反逆するものとして芸術を賛美するモダニズムの潮流から逸脱するものだとする。モダニズムの宗教回帰の流れの中で William Butler Yeats (ウィリアム・バトラー・イエイツ、1865-1939) や T. S. Eliot



(図版 1) スティーブン・ホーエス「ミナ・ロイ」(ca. 1905) ロイ 23 歳頃



(図版 2) マン・レイ「ミナ・ロイ」(ca. 1919) ロイ 37 歳頃

重ねたロイの写真を表紙にしたものは後述の 1958 年出版の詩集の裏表紙以外は皆無である。1930 年代からほとんど忘れ

去られた詩人であったロイの再評価が彼女の初期の作品から始まったとはいえ、後期のアッサンブラージュ作品や詩の評価が積極的に進んでいる現在、アカデミズムの中でさえも、物憂げな美女という若かりし頃のロイがパブリック・イメージとして支配的に流通する状況は何かしら呪縛的な感じすらする<sup>3</sup>。

ロイを被写体にポートレイトを撮った有名人たちは他にも数多くいる。写真家 Berenice Abbott (ベレニス・アボット、1898-1991)、著名な彫刻家 Constantin Brâncuși (コンスタンティン・ブランクーシ、1876-1957)、作家 Natalie Barney (ナタリー・バーネイ、1876-1972)、写真家 George Platt

---

(T・S・エリオット、1888-1965) と並べる一方で、彼らとの間には共通点より差異が多いとして、後期ロイ作品のキリスト教回帰を以下のように分析している。

In the instance of Yeats, and even more so in the case of Eliot, the turn to God or the quest for transcendent states of being constitutes a turn away from a social world viewed as disorderly and incoherent. This model of aesthetics implies an opposition between the secular as broken and the sacred as whole. Loy's poems counter this paradigm, proposing alternatively that holiness is necessarily a broken thing—to be found in the bodies and in the faces of society's outcasts, otherwise known to her as “angel bums.” (“Divine” 468)

<sup>3</sup> ロイの写真を使用しない研究書もある。例えば、美術作品を中心に後期ロイを扱った Hayden の研究書 *Mina Loy and Avant-Garde Artisthood* はロイの絵を装丁に使用している。

Lynes (ジョージ・プラット・ラインズ、1907-1955)、作家・写真家 Carl Van Vechten (カール・ヴァン・ヴェクテン、1880-1964)、詩人 Jonathan Williams (ジョナサン・ウィリアムズ、1929-2008) や写真家 Lee Miller (リー・ミラー、1907-1977) などがある。人前に出ることを嫌がるようになった 1936 年ニューヨーク再移住以降の後期ロイのポートレートも多く残っている<sup>4</sup>。図版 3 はウィリアムズによる 1957 年、ロイ 75 歳頃のポートレートである。Burke によるこの写真のキャプションによれば、ロイのリクエストによってこの写真の眼の部分のみトリミングされたものが翌年ウィリアムズによって編集・出版された詩集



(図版 3) ジョナサン・ウィリアムズ  
「ミナ・ロイ、1957 年」  
(1957) ロイ 75 歳頃、コロラド州アスペンにて

*Lunar Baedeker & Time-Tables* (『月世界案内と時刻表』) の裏表紙に使われた (*Becoming* 402)<sup>5</sup>。この出版より若い世代の文学者たちにロイが知られることになった (potter 5)<sup>6</sup>。

<sup>4</sup> 1930 年代撮影とされるミラーによるロイのポートレートや、1937 年ヴェクテンの撮ったものが確認できる。(Shreiber and Tuma 267-68)

<sup>5</sup> 『月世界案内と時刻表』の表紙と裏表紙は Yale University Library の中の Beinecke Rare Book and Manuscript Library の Digital Collection として、Web ページ(“Lunar Baedeker & time-tables; selected poems...”)で見ることができる。450 部しか出版されていないため現物にアクセスして写真のクレジットを確認することはできないが、裏表紙はこの写真と同時期に撮られたものに見えるが、角度からして別の写真であろう。(おもての表紙は墨絵のように見える。) 難波江はこの裏表紙の写真について、「あたかも自身をヴェネチアのカーニヴァルの仮面にして、無名の「顔」を演出させているかのようである。自作のカラージュ (筆者注: アスペンに移住した後に取り組んだプロジェクト) に、“Mina Loy, I’m a litterbug.”と署名したいと言ったロイには、自身を無名の浮浪者として位置づけたいという欲求があったのだろう (qtd. in Burke 429)」と指摘している (64)。

<sup>6</sup> ロイと写真の関係を中心に論じた研究として Linda A. Kinnahan. *Mina Loy, Twentieth-Century Photography, and Contemporary Women Poets* がある。

本稿では、彼女のサロンで評価が高かったことと容姿を結びつけて考える意図はない。後期の作品に注目するにあたり、前期から後期の作風の変化を「サロンの華」として他者から見られるロイから「路上へ」出て見る人となったロイへの変容と考えるため、「サロンの華」というイメージを検討するものである。また、老いて容姿が変化していくことは何よりもロイ本人に対して戸惑い以上のものを与えるものであった。だからこそ、「老い＝容姿の衰え」という価値判断を政治的な正しさの欠如として即座に切り捨てず、ロイの葛藤や苦悩に立ち止まりつつ、彼女がその過程をどのように作品に昇華させたのかを考察するつもりである。

容姿の「衰え」に戸惑い、華やかな社交の場から引きこもることによってロイは匿名性 (incognito) を手にすることになる。匿名性は、人の耳目を常に集め「サロンの華」として扱われたロイには許されなかったものである。ロイは決して少なくはない代償を支払うことによって匿名性を手にして、「路上」で新しい主題を見つけて彼女の声を確かなものにしていく。本稿は、パウリー時代の詩“On Third Avenue”（「三番街の路上で」、1942）を中心に、「サロン」から「路上」へロイが飛躍し、匿名性を享受する都市のフラヌール（遊歩者）として円熟する様を明らかにしたい<sup>7</sup>。

---

<sup>7</sup> 本稿はフラヌールの定義を、匿名性をまとう都市を歩く人と緩やかに提示するに留める。というのも、ロイのフラヌール性は、(Walter Benjamin (ヴァルター・ベンヤミン、1892-1940) のフラヌールについての断片群がそうであると筆者は考えるが) 定義よりも、むしろその有り様が孕む齟齬や逸脱、重層化の方向へ向かっていくものだと考えるからである。例えば、ベンヤミンは Charles Baudelaire (シャルル・ボードレール、1821-1867) の *Le fleurs du mal* (『悪の華』、1857) 所収の “Le vin des chiffonniers” (「屑屋の葡萄酒」) に「屑拾い／詩人」というイメージを見出し、フラヌールに重ねる。そうすることによってフラヌールの定義はゆらぎ、詩的な飛躍が生まれるのである。後期ロイをフラヌールとして読むときに欠かせないのがこの「屑拾い／詩人」のイメージであるが、本稿では詳しく議論する紙幅がないため別の場で論じたい。なお、Bozhkova は、この「屑拾い／詩人」のイメージを援用して、パウリー時代の詩とアッサンブラージュ作品の共鳴を “[t]he acute tension between, on the one hand, the use of trash as an artistic medium in the assemblages and, on the other hand, the poems’ highly ornate diction, results in an ironic poetics of excess, which in turn transforms poetic language into waste” (26) として、パウリー時代の創作の詩学を読み解いている。

## 老いによる容姿の変化と路上の人たちへのまなざし

1936年にナチス・ドイツの脅威からロイは再びニューヨークのマンハッタンに戻る。段々と家賃の安いエリアへと移り住み、1941年に当時路上生活者が多くいたスラム街のパワリーにたどり着く (Potter 3)。マン・レイの助手を務めたこともあるアボットは、1910年代にロイと知り合い、パリ時代を共にすごした友人である。彼女もまたロイを絶世の美女として見つめていた一人であった。Burkeによれば、アボットはパワリー時代のロイについて“when a lovely woman grows older it's a tragedy for her”と言っている (“Mina”)。

加齢による容姿の変化と人格ないし人間的価値の関連性について、若かりし頃のロイは“Auto-Facial-Construction”(「自動造顔術」と題された1919年初出のパンフレットの中で、“[t]he face is our most potent symbol of personality”として、老いによる顔の筋肉の衰え(すなわち、容貌の「劣化」)を社会的な人格の「劣化」とする。

One distorted muscle causes a fundamental disharmony in self-expression, for no matter how well gowned or groomed men or women may be, how exquisitely the complexion is cared for, or how beautiful the expression of the eyes, if the original form of the face (intrinsic symbol of personality) has been effaced in muscular transformation, they have lost the power to communicate their true personalities to others and all expression of sentiment is veiled in pathos. (LLB 165)

Conoverは、1906年サロン・ドートンヌのメンバーに選出された頃からロイがこのようなアイディアを持っており、二番目の夫 Arthur Cravan (アルチュール・クラヴァン、1887-1918) 失踪後の経済的苦境から、一種の美容家 (Conoverは“Prosopologist”と表現) として起業するための宣伝だったと推測する (LLB 218)。とすると、この記述をそのままロイの価値判断基

準とするのは危ういだろう。実際にこの文章はロイの中でも異質である。むしろ、造顔術の宣伝（もしくは趣旨書）という文脈を踏まえるならば、「老い＝容姿の衰え＝人間の価値の低下」というおそらく誰もよぎることはある不安や恐怖を煽り、サービスなり商品なりを消費させるように導く常套なレトリックと読むのが妥当であろう。広告としてその説得力を担保するのがロイの顔というわけである。「自動造顔術」でロイは不安や恐怖を煽る側にいるが、実際には美を讃え続けられる「サロンの華」であったロイは、「容姿＝人間の評価」ということを誰よりも刷り込まれる側にいたはずである<sup>8</sup>。

1941年にバワリーの共同住宅に次女 Fabienne（ファビエンヌ）と移り住んだ頃のロイを、長女の Joella（ジョエラ）は“[Mina] was at her maddest—depressed, isolated, obsessed with her inventions, some of which she hoped to patent and sell to prominent companies, such as Helena Rubenstein”と述べている（Burke “Mina”）。ジョエラによれば、再びアメリカに移り住んだ当初より、ロイは精神的に不安定で慢性的にうつ状態で物事に対して関心がなくなっていた。「これまで他人の評価には興味がないように振る舞ってきた彼女も、年齢とともに自分の容姿や名声が衰え、生活も窮乏していることに狼狽を隠しきれない様子だった。華々しい昔の自分を知っている芸術仲間の前に姿を見せたかと思うと、ロイはまごついてすぐその場を去った」（吉川 252）。老いと容姿の変化、それに比例するかのよう悪化の一途を辿る経済状況、抑うつ状態になり人との交流を避けるかつての「サロンの華」が、「悲劇」の只中で戸惑っている。しかし同時に、「悲劇」の中にあっても何かを生み出すという情念は枯れることがない。人生の大半において創造的なインスピレーションを総動員して、ロイは常に収入源となりうる起業プラン——ランプシェードのように実行に移したものの、失敗し

---

<sup>8</sup> 難波江はこのロイの「個性」の使い方について、ロイにとって「個性」とは、男女問わず「普遍的なものではなく、社会の関係性の中で自ら作っていくものであり、演出する「個性」＝「顔」はまた新たな関係を生み出すものであり、容姿を女性にだけ求める紋切り型を脱構築するものとして（つまり男性にも等しく求めるものとして）ポジティブに捉えている（66-67）。難波江の指摘のようにここに表出している創造力あふれる高揚感と、それと同時にそれがいまにも反転するような危うさを呪縛として既に抱え込んでいるロイの振りが初期作品の味わいであろう。

たものも含めて——を次々と繰り出した。経済的不安を抱え老いていく中で、起業という言葉は山師的原動力に突き動かされた創造力が、「路上」という発露を見出したのもこの頃である。

アボットにしても、ロイの老いと容姿の変化を人間の価値の低下としているわけでない。確かにアボットが言うように、老いと容姿の変化は「悲劇」としてロイを襲った。アボットはこの「悲劇」がロイにもたらした気質の転換について、“Mina turned inward...in her reflections on the lives of her new-found subjects, the bums”と考えていた (Burke “Mina”)。この新しい主題のアッサンプラージュを高く評価して売り込みに奔走したアボットは、実生活ではロイを後ろ向きにさせた老いと容姿の変化を——どこまでそれを意識的に結びつけていたかは別として——芸術家としての成熟という前向きな変容として受け止めていた。

アボットは当時いかがわしい街と見なされていたバワリーにロイを訪ねた時のことを、“[i]t was like wandering around in hell, everything in brownish tones, everyone was alone”と述懐する (Burke “Mina”)。ネガティブにも聞こえるが、アボットは、モノトーンの地獄に取り残された孤独な人々に早くからカメラを向けていた。図版4はロイが移り住む以前の1932年頃、アボットが撮った“Under the El.” (aka “Bowery Bum”) (「三番街高架線下」(元「バワリーの浮浪者」)) というタイトルの写真である。アボットは、被写体を覆う社会的なコンテクストに対する批判を背景に留め、高架下に短く差し込む昼の陽を浴び街に包まれるように眠る路上生活者を見つめる。そのまなざしは——ロイに向けるそれと同様に——親しみや深い愛情といったものが感じられる。ロイと構成の仕方や作品世界は異なるが、



(図版4) ベレニス・アボット「三番街高架線下」  
(元「バワリーの浮浪者」) (ca. 1932)

「路上」という主題とそれらに対するまなざしは二人の間で通底している<sup>9</sup>。

かつての社交生活から距離をとって内にこもるようになったロイであるが、アボットの他にもサロンとは違う形でテーマを分かち合い影響を与え合い、かつ支えてくれる友人たちがいた。Burke はバワリー時代を支えた三人の友人として、アボット、カトリック労働者運動の創立者の Dorothy Day (ドロシー・デイ、1897-1980)、ロイと同じく不要とされたものを集めてアッサンブラージュを作る Joseph Cornell (ジョセフ・コーネル、1903-1972) の名を挙げる (“Mina”)。娘婿であったアート・ディーラーの Julian Levy (ジュリアン・レヴィー、1906-1981)、先述のジョナサン・ウィリアムズ、詩人の Kenneth Rexroth (ケネス・レクスロス、1905-1982)、そして Marcel Duchamp (マルセル・デュシャン、1887-1968) はロイの作品を高く評価して、世に出そうと奔走した<sup>10</sup>。

またバワリーの街の住人とも近所付き合いがあった。ロイの大家が営むバーにやって来る路上生活者たちの名前をロイは一人一人知っており、ロイのためにモデルを務める者や、お駄賃を貰っておつかいに走る者もいた。ロイの方は彼らの “stoicism and their otherworldliness, an attitude toward ‘deprivation’ that she hoped to convey in her constructions” を称えていた (Burke “Mina”)。同じアパートの住民たちは「ロイの奇行についてうわさしながらも、その気品ある風格やウイットに富んだ話術に好感を持ち、彼女を『公爵夫人』と呼んで親しんだ」(吉川 234)。

## 居心地悪そうなサロンの華

芸術家としてのロイの変容を考えるにあたり、まずは初期の作品について

---

<sup>9</sup> 1930年代初頭に書かれたロイの小説 *Insel* (『インセル』) ですでに、浮浪者 (bum) が登場する。(Bozhkova 26)

<sup>10</sup> レヴィーはコーネルとロイを引き合わせ、ロイの詩の熱心な読者であったレクスロスはミナ・ロイ論を書き、それに反応した数少ないうちの一人ジョナサン・ウィリアムズが先述の通り 1958年に『月世界案内と時刻表』を出版した。また、マルセル・デュシャンの奔走により、同年にニューヨーク六十番街のボドリー・ギャラリーでバワリー時代のアッサンブラージュ作品が展示された。(吉川 236)



考察する。初期の詩や散文に大きな影響を与えたのは、やはり未来派の主導者 Filippo Tommaso Marinetti (フィリッポ・トンマーゾ・マリネッティ、1876-1944) と、同じく未来派のメンバー Giovanni Papini (ジョヴァンニ・パッピーニ、1881-1956) との恋愛である。ロイはその両者の愛人であった。この頃、未来派のアフォリズムの文体に影響を受けた“Feminist Manifesto” (「フェミニスト・マニフェスト」、ca.1914) をロイは執筆し、未来派を離れた後でも、この恋愛沙汰や未来派の男性中心主義的な傾向からロイはそれに対する批判的な声、フェミニズム的なテーマを引き出した。

後に彼女のマスターピースと見なされる連作詩 *Love Songs* (『ラブソング』 (1917年 *Songs to Joannes* [『ジョアンズへのラブソング』] として出版) の4編の詩が、1915年ニューヨークのリトル・マガジン *Others* (『アザーズ』) の創刊号に発表された。前衛的で何よりスキャンダラスなものとしてニューヨークのモダニストたちに衝撃を与えニューヨーク上陸前からサロンを騒がせた。とりわけ、“Pig Cupid” (「ブタのキューピッド」) として知られる『ラブソング』最初の詩は、パッピーニとのセックスを扱ったものだったので批評家たちの中には憤慨する者も少なくなかった。(Burke *Becoming* 24-25) Conover によれば、『アザーズ』は Marianne Moore (マリアン・ムーア、1887-1972)、William Carlos Williams (ウィリアム・カーロス・ウィリアムズ、1883-1963)、Wallace Stevens (ウォレス・ステイヴンズ、1879-1955) といったアメリカの重要な詩人たちのキャリアの出発点でもあったが、ロイ以上に物議を醸すような掲載作品はなかった (246)<sup>11</sup>。

未来派でもニューヨークの前衛サークルでも、伝記的な表面をなぞるといってもサロンの中心で美貌と作品を褒め称えられるロイがいる。しかし、作品と付き合わせるとむしろ主張することにはあまり関心がなくどこか引いているような——居心地の悪そうな——ロイの様子が窺える。例えば、前期の作品に散見する生殖や母性、自己決定というテーマ、それらに加えて自らの恋

<sup>11</sup> パウンドからは、アメリカの詩人で興味を引く三人の詩人としてムーア、ウィリアムズと共に激賞される。但し、T・S・エリオットはロイを評価しつつも、“impossible to tell whether there is a positive oeuvre or only a few success” (Conover 248) と最終的な評価を避けている。

愛やセックスを見つめるシニカルなトーンは、どこかしっくりこない。『ジョアンズへのラブソング』には、一見経験豊富な恋多き女のように、実のところは男たちに巻き込まれ飲み込まれ、やがては取り残される——あるいは同時に自ら去り変容を遂げると言っているかもしれないが——シニカルになりきれずロマンティックで不器用なロイが見え隠れする<sup>12</sup>。この居心地の悪そうな、しっくりこない感じがむしろ初期作品の魅力として積極的に評価されるべきである。

1923年に出版された最初の詩集 *Lunar Baedeker* (『月世界案内』)において、ロイは『ラブソング』所収の大半の作品を削除し、「フェミニスト・マニフェスト」も掲載しなかった<sup>13</sup>。反発も含め未来派の影響を受けた詩を発表しないという決定は、スキャンダラスだという批判を付度したのかもしれない<sup>14</sup>。しかし、ここではこのシニカルなトーンや声のボリュームや勢いが孕むどこかしっくりしない感触に理由を求めてみたい。

初期の詩は速度や運動を礼賛した未来派のアフォリズムのようにスピードも勢いもある。そして主張である限り必然的に声は大きくなる。ましては未来派の宣言的トーンに引きずられるならば尚更である。詩の声と合わせて、テーマはどうであろうか。未来派と交流していた頃のロイとフェミニズム／女性性の関係を一筋縄ではいかない複雑なものとして分析する Harris は、その頃のロイは自己を男性に同一化 (“masculine identification”) していたと指摘する。

Loy wrote several poems in which she presented female figures caught up in Futurism and ironized their desire for Futurist recognition (though the primary target of her satire was the

---

<sup>12</sup> 宮本文「書評 フウの会編『モダニスト ロイ・ロイの月世界案内—詩と芸術』」を参照。

<sup>13</sup> 『ラブソング』の中から 21 編を削除した。(Burke *Becoming* 348) 「フェミニスト・マニフェスト」は 1984 年版の詩集 *The Last Lunar Baedeker* で始めて収録される。(LLB216)

<sup>14</sup> 実際、詩人で雑誌のパトロンであった Amy Lowell (エイミー・ローウェル、1874-1925) はロイの詩を掲載するならば、援助を引き上げると言っていた (Burke *Becoming* 45)。

posturing and anxious misogyny of the Futurists themselves). In “Lions’ Jaws’ an aspirant female Futurist appears as a groupie petitioning for the honour of bearing the Futurist child[.]” (27)

ここでは Harris が指摘するように、男性中心主義な未来派の女性蔑視を内面化して、未来派に寄って来る女性を嫌悪しているのであろう。自分はそんな女性とは違うのだと。しかしながら、ここで描かれた女性と自分はそれほど違わないという思いに傾くことは容易である。擬似ホモソーシャル・女性蔑視の内面化と読める一方で、未来派の女性メンバーは問題意識を共有することによってメンバーとなるのではなく、女性に割り当てられた役割を引き受けることで(周縁的な)仲間と認められるのだという自己分析にも読める。生殖や母性、自己決定といったテーマもロイが探りあてたという部分は否定しないが、未来派が女性に許容したテーマだったとも言えるだろう。この頃のロイの詩は、後に彼女が未来派からモダニストに変容し更にはパウリー時代の円熟期まで、自分の声の大きさやトーン、そしてそれに見合うテーマや発露を模索する過程の一つであったと言えよう。

ロイの高度な言語運用能力や知性は、未来派に認められる唯一の女性芸術家として彼らが期待するところを察知し、それに十二分に応えるような声やテーマを作り出すことができってしまう。それゆえに受身さは上手に隠蔽処理されているものの、実際のところ、未来派ほど主張することへのこだわりは薄く、むしろ、松澤の論文タイトルを借りれば「隠れた美を照らし出す」ことにロイは長けていた。「隠れた美を照らし出す」能力や感受性が詩作において遺憾なく発揮されるのが「路上」に創作の源泉と発露を見出したパウリー時代であるが、詩以外の創作では「隠れた美を照らし出す」ことに早くから傾注していた。初期のニューヨーク時代からインダストリアル・デザイナーとしてランプシェードを作り、パリ時代には自作のランプシェードの店舗運営に情熱を傾ける<sup>15</sup>。松澤は詩に限らない多岐にわたるロイの創作活動に通

---

<sup>15</sup> ロイは蚤の市で手に入れた瓶からランプシェードを作っていた。蚤の市で手に入れたものをコーネルにも送っており、彼の創作にインスピレーションを与えた。

底する彼女の関心を端的に次のように述べる。

真昼の月と星くず、ランプが見せる暗闇の色彩、裏町の聖者。モチーフと表現手段はさまざまだが、ミナ・ロイのアート作品には隠れた美を見つめるまなざしがある。地上からは見えない月の影の部分、その圧倒的な闇に潜む何かにロイは深い関心を寄せ続けた。(314・15)

隠れた美を見つめるまなざしは、人の耳目から自由になり匿名性の中で対象を見つめるまなざしを得ることによってその能力をしなやかに発揮する。

ロイの良き理解者であったウィリアム・カーロス・ウィリアムズが1958年出版の『月世界案内と時刻表』に寄せた序文の一節も、このようなロイ像の輪郭をなぞるものであろう。

When she puts a word down on paper it is clean; that forces her fellows to shy away from it because they are not clean and will be contaminated by her cleanliness. Therefore she has not been a successful writer and couldn't care less. But it has hurt her chances of being known. (qtd. in *LLB* 212)

詩人として成功することにまったく無頓着だったというウィリアムズのロイ評は、スキャンダラスで前衛的な絶世の美女、常に人の耳目を集める「サロンの華」であることが、彼女の承認欲求に根ざしていないことを裏付けるものである。未来派からモダニストへ、その後不本意ながら老いと貧困によつ

---

Her attempt to bring to the fore the beauty of discarded objects may also be related to her friendship with Joseph Cornell, with whom she shared a fascination for flea market finds: while still in Paris, Loy made lampshades using antique bottles she had salvaged at the *marché aux puces*, and sent Cornell some antique puzzle boxes and watch parts in old containers she had found there, inspiring him to create “a collection of small objects in glass balls and boxes utilizing these French treasures, which [were] included in his Surrealist show” (qtd. In Burke [*Becoming*] 379). (*Bozhkova* 28)

て「サロンの華」というくびきから自らを解放し、「路上」で匿名性に身を委ねるとき、ロイの表現は円熟期を迎える。

### 「路上」へ——1925年の詩論

パウリー時代の創作の源泉は、オブジェも詩も「路上」へと移っていくが、1925年の詩論“Modern Poetry”（「モダン・ポエトリー」）を読むと、既にこの頃から彼女の関心が「路上」へ向いていることがわかる。

The variety and felicity of these structural movements in modern verse has more than vindicated the rebellion against tradition. It will be found that one can recognize each of the modern poets' work by the gait of their mentality. Or rather that the formation of their verses is determined by the spontaneous tempo of their response to life. [...]

This composite language is a very living language, it grows as you speak. For the true American appears to be ashamed to say anything in the way it has been said before. Every moment he ingeniously coins new words for old ideas, to keep good humor warm. And on the baser avenues of Manhattan every voice swings to the triple rhythm of its race, its citizenship and its personality. [...]

You may think it impossible to conjure up the relationship of expression between the high browest modern poets and an adolescent Slav who has speculated in a wholesale job-lot of mandarins and its trying to sell them in a retail market on First Avenue. (*LLB* 157-59)

この続きでも、ものすごいエネルギーでアメリカの路上から新しい言語が生まれていく様子が語られる。スラブの青年が仕入れを迷っている一番街はパウリーと同じく移民たちがひしめくロウアーマンハッタンにあり、エネルギーにあふれた庶民的な通りである。

ここでロイはまさに路上で生成されたばかりの話し言葉に耳をそばだてている。路上での言葉に強い関心を持っていたが、やはりロイが紡ぐ言葉の本質は口語的ではない。音を物質にまで純化する耳の詩人であり、物質化された音や忘れ去られた異質なものを組み合わせてシュルレアリスティックにイメージを構成するのに長けた目の芸術家でもあった。言葉のメッセージ性よりも物質としての側面を前景化させるロイの指向は、未来派的な宣言の論理性とは正反対にあるのだ。

### 貧しさの代償としての匿名性——フラヌールのロイ

「三番街の路上で」は、後にバワリー時代に書かれた詩をまとめた詩集 *Compensations of Poverty* (『貧しさの代償』、1942-49) に収められた 1942 年の作品である。全編を筆者による訳を付して引用する。

“On Third Avenue”

「三番街の路上で」

1

一

“You should have disappeared years ago” —

「もう何年も前におまえは姿を消すべきだった」 —

so disappear

だから姿を消す

on Third Avenue

三番街の路上で

to share the heedless incognito

無頓着な匿名を分ち合うために

of shuffling shadow-bodies

失望を生の糧にする

animate with frustration

足をひきずって歩く亡霊たちと

whose silence’ only potence is  
respiration

その者たちの沈黙が 持てる唯一の力は  
呼吸

preceding the eroded bronze

彼らが放つ別の匂いが

contours of their other aromas	形づくる腐食したブロンズの 輪郭に先立つ
through the monstrous air of this red-lit thoroughfare.	この赤く照らされた大通りの 醜悪な空気を伝わってくる。
Here and there saturnine neon-signs set afire a feature on their hueless overcast of down-cast countenances.	ここかしこで 土星のような ネオンサインが 色彩のない空を覆う曇に浮かぶ うつむいた顔の 造作に 火を付ける。
For their ornateness Time, the contortive tailor, on and off, clowned with sweat-sculptured cloth to press	着飾ってやるために 顔をゆがめた仕立て屋の時間は 途切れ途切れに おどけて汗で塑像した布で 巻いてやる
upon these irreparable dummies an eerie undress of mummies half unwound.	この治癒不可能な人形たちに 布がほどけかけた ミイラの 奇妙な普段着を。
2 Such are the compensations of poverty, to see——	二 貧しさの代償とはこのようなもの、 見るために——
Like an electric fungus	舗道に反射する

sprung from its own effulgence  
of intercircled jewellery  
reflected on the pavement,

輪っか状になったジュエリーの  
輝きから生じた  
電気キノコみたいな

like a reliquary sedan-chair,  
out of a legend, dumped there,

伝説から生まれそこに捨て去られた  
遺物となった椅子カゴみたいな

before a ten-cent Cinema,

10 セント映画館の前の

a sugar-coated box-office  
enjail a Goddess  
aglitte, in her runt of a tower,  
with ritual claustrophobia.

砂糖がけのチケットブースが  
女神を閉じ込める  
塔の一番小さきものの中で、キラキラ輝き  
いつもの閉所恐怖症が出る

Such are compensations of poverty,  
to see——

貧しさの代償とはこのようなもの、  
見るために——

Transient in the dust,  
the brilliancy  
of a trolley  
loaded with luminous busts;

塵の中ではかない  
暗闇に光る胸部を積んだ  
路面電車の  
輝き

lovely in anonymity  
they vanish  
with the mirage  
of their passage.

匿名のうちに見事に  
彼らは消えてなくなる  
通ってきた道の  
幻影とともに

(*LLB* 109-110)

セクション 1 の冒頭の“you”はその後に描かれる三番街の匿名の路上生活者たちに吐かれた言葉とも取れるが、同時にかつての賞賛や注目を失った口



イが心の内で何度も自身に向けて反芻した言葉とも取れる。しかしながら、彼女は三番街から (disappear from Third Avenue) 消えるのではなく、消えてなお三番街に (disappear on Third Avenue) 留まり続ける。この三番街はいつの間にか時空が歪んで冥土のような三番街へと繋がって行く。イメージを膨らませ詩的飛躍を促すものとして、ベンヤミンの『パサージュ論』(*Das Passagen-Werk*, 1982) にある二重写しの地面というモチーフをここで引こう。

街路はこの遊歩者を遙か遠くに消え去った時間へと連れていく。遊歩者にとってはどんな街路も急な下り坂なのだ。この坂は下へ下へと連れていく。母たちのところというわけではなくとも、ある過去へと連れて行く。…アスファルトの上を彼が歩くとその足音が驚くべき反響を引き起こす。タイルの上に降り注ぐガス灯の光は、この二重になった地面の上に不可解な〔両義的な〕光を投げかけるのだ。 [M1, 2] (下線部筆者 93-94)

フラヌールが歩けば舗道は二重写しになる。かつての「サロンの華」のロイが消える瞬間に、くびきが解かれて匿名のフラヌールのロイが現れる。呪いの言葉をかけて自らを冥土送りにしたと同時に、ロイは観察者となり「歩く」という枠組みによって断片を通常の理論とは異なる形でつなげ、自身の(非)論理と偶然と観察によってアッサンブラージュされた静謐な豊穡さに満ちた三番街を立ち上げるのである。

フラヌールのロイは路地や空間の歪みを自由自在に出入りしながら三番街に留まり、路上で生活する貧しい人々と “to share the heedless incognito” (無頓着な匿名を分かち合うこと) によって彼らと同じ地平にいることが明らかにされる。“shadow-bodies” (亡霊)、“frustration” (失望)、“腐食した” (eroded)、“monstrous” (醜悪な) などネガティブな陰気な言葉が重ねられる一方で、それらの言葉は “share” (分かち合う)、“incognito” (匿名)、“animate” (生き生きとした)、“potence” (力)、“aroma” (芳香)、“respiration” (呼吸) といったポジティブな言葉と結びつけられている。

身体の欠如や醜悪さを示す陰気でネガティブな言葉と、生や肉体に新たに

吹き込まれる息吹を感じるポジティブな言葉の対比は、「サロンの華」であったロイとパウリーのガラクタ拾いに身をやつしたロイの対比とも重なる。「やつす」という言葉はロイの言葉遣いではないが、この古語からの連想は洋の東西を問わず共通している。「やつす」には「(服装を) 目立たないようにする。みすばらしくする」という意味と、「出家姿に変える。僧や尼の姿にする」という意味がある。(『学研全訳古語辞典』) 裕福な生まれの人間が出家するというナラティブは、ブッダやアッシジのフランチェスコと枚挙にいとまがない。身を「やつす」ことが俗なるものから聖なるものへの逆説的な転換であり、贅沢な衣を脱ぎ捨てた清貧な暮らしを送るものが聖性を帯びて見えることは多々ある。

他方で、洋服やアクセサリーを自作しファッションに情熱を注いでいたロイも忘れてはならない。アッサンブラージュ作品にボロ切れを多用しているところに、布地へのフェティッシュとロイらしさを見てとることができる。『貧しさの代償』所収の詩“Chiffon Velours”(「シフォン・ベルベット」、1944)は、布地に対するフェティッシュと老いへの嘆息が並置されている。身をやつすことによる逆説的な聖性の獲得は、とりわけそれに老いが絡む時にはそう単純ではない。『貧しさの代償』所収の他の詩でも、老いへの嘆息、引け目、忸怩たる思いがにじむ。老いと若さの価値体系を鮮やかに脱構築して、一気に老いを肯定する方向に向かうこともロイなら容易に出来たはずである。しかし、老いて身をやつしたことへの引け目を小さな声で嘆息しながらも、賞賛や注目を失った代償として手にいれた匿名性がもたらす解放感の手触りを——実際の暮らしの中での苦悩はさておき——創作上でしっかりと確かめていたのではないだろうか<sup>16</sup>。

第6 スタンザのけばけばしいネオンと雲(空)に浮かんだ顔は、ロイの長きにわたる友人マン・レイの「天文台の時刻に——恋人たち」(“A l’heure de

---

<sup>16</sup> ここで言う匿名性は「サロンの華」という人の耳目から解放された自由と、忘れ去られ名を失い顧みられることもない状態という両義的なものである。先述の通り、パウリーでロイは近隣住民とも顔馴染みであったが、それはまさに「無頓着な匿名を分かち合うこと」で成り立っていた連帯である。

l'observatoire, les Amoureux,” 1934)<sup>17</sup> のパリの空を覆うように浮かぶ「唇」を想起させる。マン・レイは女性のポートレイトを好んで撮った。有名な「アングルのヴァイオリン」(“Violon d'Ingres,” 1924)<sup>18</sup> のように、マン・レイは未来派とはまったく違ったやり方で、女性をものとして、別のものとアッサンブラージュする。そうすることで慣習的な視線を遮り、新たな、そして豊かなイメージを吹き込む。

第7・8スタンザでは“the contortive tailor”（顔をゆがめた仕立て屋）である時間が、“dummies”（人形）である路上生活者たちを汗まみれのボロ切れで飾り立てようとする。この描写はパワー時代のおブジェ作品“Communal Cot”（「共同簡易ベッド」、1949）<sup>19</sup> と共鳴する。「共同簡易ベッド」は段ボールと紙とボロ切れで作られたアッサンブラージュで、布を巻いた人間たちが身を縮こませて眠っている。「共同簡易ベッド」の作り手たるロイは、「仕立て屋」でもあるのだ。

セクション2になると、詩人ロイはよりあからさまに、街でガラクタを拾ってアッサンブラージュを作る「仕立て屋」として前景化してくる。ここで再構成されるのは、親友コーネルの作った「箱」の中の世界のように控えめなグロテスクさとノスタルジーを帯びた静謐な夢の世界である。そこでは19世紀のパリのアーケードのように時代遅れで有用性を失ったがかつては人を惹きつけてやまなかった（19世紀の劇場にあたる）映画館や、神聖な趣きさえあるチケットブースが、グロテスクさや恐怖とコラージュされることによって新たな息吹が吹き込まれる。自動車（バス）の普及によって消えていくことが決まっている路面電車は、最後に儂きものたちの胴体を乗せていく

<sup>17</sup> 実際の絵は『マン・レイと女性たち』（巖谷 78-79）参照。この作品も失われたもの、置き去りにされたもの（具体的にはリー・ミラーに失恋したマン・レイの愛）がベースにある。

<sup>18</sup> 実際の写真作品は『マン・レイと女性たち』（巖谷 66）を参照。この作品は19世紀フランスの画家 Dominique Ingres（ドミニク・アングル、1780-1867）に対するマン・レイの敬意から出発している。マン・レイのモデルとなったキキが「はじめて裸体写真のモデルになったとき『アングルの《泉》にそっくりだった』と彼は回想する（同書 67）。「いわゆる活人画でもパロディでもなく、むしろアングルへの賛美をこめた作品でしょう」と巖谷は述べている（同書 67）。

<sup>19</sup> 実際の作品を撮影した写真はウェブ上（Burke “Mina”）で見ることができる。

ために束の間の輝きを帯びる<sup>20</sup>。

## むすびに

若かりし頃の絶世の美女というロイの支配的なイメージから始め、「サロンの華」から「路上のフラヌール」というロイの変容を追いかけてきた本稿を、マン・レイが撮影した若きロイの写真を使ったコーネルの「箱」を眺めることでむすびたい<sup>21</sup>。

コーネルとロイは、1937年から1953年までロイがニューヨークに居住していた間ずっと、創作上のインスピレーションを刺激し合い、クリスチャン・サイエンスや占星術といった興味も共有する盟友であった。コーネルがロイに会うより少し前の1933年、レヴィーのギャラリーでロイの絵画作品を見て以来、彼は既にロイの信奉者になっていた<sup>22</sup>。（“Joseph Cornell”）

ロイのアッサンブラージュ作品がテーマも素材も「路上」に由来するのに対して、「箱」に収められたコーネルのアッサンブラージュ作品は鳥や人形、写真などが「三番街の路上で」のセクション2のようなグロテスクでノスタルジックでシュルレアリスティックな世界を構成する。言うなれば、ロイ作品の原風景としてスラム街の裏道や高架下が想起されるのに対して、コーネルの「箱」は、かつてはきらびやかだったが今では廃墟となったアーケードを呼び起こす。そこでは都市をそぞろ歩く者たちのまなざしを惹きつけて止まなかったものたちが、失ったまなざしに無頓着なまま置き去りにされている。コーネルはそれらのものたちを一つ一つ拾い上げて、組み合わせ、グロテスクな時間の経過を永遠にも似た夢の時間に接続させる。

---

<sup>20</sup> この路面電車 (trolley) は Third Avenue Railway (三番街鉄道、1852年設立) だと思われる。路線バスへの転換の要請が強くなり、マンハッタンとブロンクスの三番街鉄道の路線はすべて1948年までにすべてバスに切り替わった。(Wikipedia)

<sup>21</sup> 実際の作品を撮影した写真はウェブ上 (Burke “Mina”) で見ることができる。(オリジナルの出典は Carolyn Burke. “Photograph of Joseph Cornell Box with Man Ray Photograph of Mina Loy.” Beinecke Digital Collection, YCAL MSS 778)

<sup>22</sup> 1931年、コーネルはロイの娘婿レヴィーのギャラリーにコラージュ作品を見せに行き、その翌年そこで作品が展示された。それからコーネルは「箱」を用いたアッサンブラージュ作品の制作を始める。（“Joseph Cornell”）

「サロンの華」としてかつては人のまなざしを惹きつけて止まなかったロイ。「忘れ去られた詩人」として発掘され、「忘れ去られた時代」の作品の評価も進んできた現在でさえも若くて美しいロイのポートレイトのイメージがそのまま支配的に流通している状況は、コーネルのロイのポートレイトの「箱」と比べた時に（断罪を意図するものではないが）ただ一層グロテスクに思える。コーネルは「サロンの華」であったロイのポートレイトを一部割れて腐食したガラスの額縁に入れることによって、かつてはまなざしを集めていたものたちやグロテスクな時間の経過へ、見る者のまなざしを誘導する。閉館して久しい映画館のショーケースに貼られたままのポスターのように、ロイは失ったまなざしに無頓着なまま笑みをたたえている。この額縁がさらに小さな「箱」の中で提示されることによって、わたしたちは再びロイを見つめることになる。失ったまなざしや時間に無頓着になれないのは見る側の問題である。この瞬間にわたしたちはどれだけ多くのことを感じるのだろうか。コーネルの「箱」にはフラヌールが歩く二重写しの地面のように、非論理的な隘路で夢や憧れや畏敬に至る回路が仕込まれている。

ロイのパワリー時代の創作活動もまた、有用性の観点から価値を失い捨て去られたゴミを、新たな文脈に置くことにより、新たな——あるいは忘れられた——回路を開くものであった。このことを本稿では、主に詩「三番街の路上で」を通して見てきた。都市のガラクタ拾いはラディカルなフラヌールの進化形とも言える。ロイにとって匿名のガラクタ拾いのフラヌールに身をやつすことは、かつての「有用さ」を失った自身を再生させる試みであった。このように考えると、コーネルの「箱」に収められたロイのポートレイトのアッサンプラージュは、「サロンの華」から「路上のフラヌール」への変容まで、忘れ去られた時間をもアッサンプラージュした、ロイへの憧れと畏敬に溢れた作品であり、ロイの創作へのオマージュだと言える。

## 謝辞

(1) 本研究は令和4年度専修大学研究助成（第二種）（研究課題「都市を歩くことが促すアメリカ現代詩の〈非〉論理的な詩的思考」）を受けたものである。

(2) 本稿は 2021 年 9 月専修大学人文科学研究所第 4 回定例研究会で行った口頭発表「アメリカの遊歩者たち——チャールズ・レズニコフ、ミナ・ロイ、アレン・ギンズバーグの詩を題材として」と、2022 年アメリカ文学会東京支部 5 月月例会で行った口頭発表「フラヌールとしての後期ミナ・ロイ——サロンの華から街のゴミ拾いへ」のそれぞれ一部をベースにして、大幅に加筆修正したものである。改稿を行う際に助けになったのが聴衆の方々の示唆に富む指摘やコメントであった。ここに改めて謝意を表する。

### 図版引用情報

(図版 1) Stephen Haweis. “Mina Loy.” 1905. <https://writing.upenn.edu/epc/authors/loy/>. Accessed 7 Feb 2023.

(図版 2) Man Ray. “Mina Loy.” ca.1919. *Centre Pompidou*. <https://www.centrepompidou.fr/en/ressources/oeuvre/cEbn5Xj>. Accessed 7 Feb 2023. © Man Ray Trust / Adagp, Paris, Image reference : 4G02447, Image presentation : l'Agence Photo de la RMN.

(図版 3) Jonathan Williams. “Mina Loy, 1957.” Pam Brown. “Mina Loy.” Kelly Writers House. *Jacket 2*. <https://jacket2.org/commentary/mina-loy>. Accessed 7 Feb 2023.

(図版 4) Berenice Abbott. “Under the El.” (aka “Bowery Bum.”) ca.1932. “Mina Loy & Househunting, or Biography as Restoration.” *Mina Loy: Navigating the Avant-Garde*, edited by Suzanne W. Churchill, Linda A. Kinnahan, and Susan Rosenbaum. U of Georgia, 2020. <https://mina-loy.com/mina-loy-househuntingor-biography-as-restoration/>. Accessed Feb. 2, 2023. © Berenice Abbott/Commerce Graphics/Getty Images.

### 参考文献

Bozhkova, Yasna. “Incognito on Third Avenue: The Figure of the Vagrant in Mina Loy’s Bowery Work.” *Revue française d’études américaines* 4. 149 (2016): 26-38.

- Burke, Carolyn. *Becoming Modern: The Life of Mina Loy*. Picador, 1996. Kindle.
- . “Mina Loy & Househunting, or Biography as Restoration.” *Mina Loy: Navigating the Avant-Garde*, edited by Suzanne W. Churchill, Linda A. Kinnahan, and Susan Rosenbaum. U of Georgia, 2020. <https://mina-loy.com/mina-loy-househuntingor-biography-as-restoration/>. Accessed Feb. 2, 2023.
- Conover, Roger L. “(Re) Introducing Mina Loy.” *Mina Loy: Woman and Poet*, edited by Maeera Shreiber and Keith Tuma. National Poetry Foundation, 1998. 245-59.
- Greaney, Patrick. *Untimely Beggar: Poverty and Power from Baudelaire to Benjamin*. U of Minnesota P, 2008. Kindle.
- Harris, Rowan. “Futurism, Fashion, and the Feminine: Forms of Repudiation and Affiliation in the Early Writing of Mina Loy.” *The Salt Companion to Mina Loy*. Eds. Potter, Rachel and Suzanne Hobson. Salt Publishing, 2010. pp. 17-46.
- Hayden, Sarah. *Mina Loy and Avant-Garde Artishood: Curious Disciplines*. U of New Mexico P, 2018.
- “Joseph Cornell.” *Mina Loy: Navigating the Avant-Garde*, edited by Suzanne W. Churchill, Linda A. Kinnahan, and Susan Rosenbaum. U of Georgia, 2020. <https://mina-loy.com/biography/joseph-cornell/>. Accessed Feb. 2, 2023.
- Kinnahan, Linda A. *Mina Loy, Twentieth-Century Photography, and Contemporary Women Poets*. Routledge, 2017. Kindle.
- Loy, Mina. *The Last Lunar Baedeker: Poems of Mina Loy*. Jargon Society, 1984.
- . *The Lost Lunar Baedeker*. Ed. Roger Conover. Farrar, Straus and Giroux, 2014. Kindle.
- . “Lunar Baedeker & time-tables; selected poems...” *Yale University Library*. <https://collections.library.yale.edu/catalog/2019975>. Accessed

- 14 Feb. 2023.
- . *Stories and Essays of Mina Loy*. Ed. Sara Crangle. Dalkey Archive Press, 2011. Kindle.
- Miller, Cristanne. *Cultures of Modernism: Marianne Moore, Mina Loy, and Else Lasker-Schüler*. U of Michigan, 2005.
- Parmar, Sandeep. *Reading Mina Loy's Autobiographies: Myth of the Modern Woman*. Bloomsbury, 2013. Kindle.
- Potter, Rachel and Suzanne Hobson, eds. *The Salt Companion to Mina Loy*. Salt Publishing, 2010.
- Prescott, Tara. *Poetic Salvage: Reading Mina Loy*. Lexington Books, 2017. Kindle.
- Shreiber, Maeera. "Divine Women, Fallen Angels: The Late Devotional Poetry of Mina Loy." *Mina Loy: Woman and Poet*, edited by Maeera Shreiber and Keith Tuma. National Poetry Foundation, 1998. 467-83.
- and Keith Tuma, eds. *Mina Loy: Woman and Poet*. National Poetry Foundation, 1998.
- Scuriatti, Laura. *Mina Loy's Critical Modernism*. UP of Florida, 2019.
- Wikipedia contributors. "Third Avenue Railway." *Wikipedia*. 18 June 2022. [en.wikipedia.org/wiki/Third\\_Avenue\\_Railway](https://en.wikipedia.org/wiki/Third_Avenue_Railway). Accessed Feb. 2, 2023.
- 巖谷國士監修・訳『マン・レイと女性たち』平凡社、2021年。
- 木原寿美、石原輝雄他『マン・レイとオブジェ 日々是好物——いとしきものたち』求龍堂、2022年。
- コーネル、ジョセフ『コラージュ & モンタージュ』DIC 川村記念美術館、2019年。
- ソロモン、デボラ『ジョセフ・コーネル——箱の中のユートピア』林寿美、太田泰人他訳、白水社、2022年。
- 多木浩二『未来派——百年後を羨望した芸術家たち』コトニ社、2021年。
- ベンヤミン、ヴァルター『パサージュ論 (三)』今村仁司、三島憲一他訳、岩波文庫、2021年。
- 一.『バリ論／ボードレール論集成』浅井健二郎編訳、ちくま学芸文庫、2015



年.

ボードレール、シャルル『ボードレール全詩集 1』阿部良雄訳、ちくま文庫、  
1998年.

難波江仁美「“A Litterbug” 詩学：ミナ・ロイのモダニズム」『神戸市外国語  
大学外国学研究』88（2015）：63-78.

フウの会編『モダニスト ミナ・ロイの月世界案内——詩と芸術』水声社、  
2014年.

松澤英子「隠れた美を照らし出す」フウの会編『モダニスト ミナ・ロイの月  
世界案内——詩と芸術』水声社、2014年. 301-306.

宮本文「書評 フウの会編『モダニスト ミナ・ロイの月世界案内——詩と芸  
術』」『英文學研究』94（2017）：65-70.

「やつす」『学研全訳古語辞典』学研、2023年. [https://kobun.weblio.jp/  
content/%E3%82%84%E3%81%A4%E3%81%99](https://kobun.weblio.jp/content/%E3%82%84%E3%81%A4%E3%81%99). 2023年2月2日アク  
セス.

吉川佳代「月世界の案内人、ミナ・ロイの生涯」フウの会編『モダニスト ミ  
ナ・ロイの月世界案内——詩と芸術』水声社、2014年. 193-240.